

武蔵野大学学術機関リポジトリ Musashino University Academic Institutional Repository

『無垢と経験の歌』プレート43を読む：ブレイクによる龍の系譜（葡萄篇）

著者	岡崎 真美
雑誌名	The Basis：武蔵野大学教養教育リサーチセンター 紀要
号	3
ページ	205-220
発行年	2013-03-01
URL	http://id.nii.ac.jp/1419/00000042/

『無垢と経験の歌』プレート 43 を読む -ブレイクによる龍の系譜（^{ぶどう}葡萄篇）-

岡崎 真美

1. はじめに

ブレイク (William Blake) (1757-1827 年) は、先ず、最初にキリスト教のプロテスタントに源を持つ「墮落前の状態と世界」を描いた「無垢の歌」を出版した後、「墮落後の状態と世界」を描いた「経験の歌」を付け加え、合本として『無垢と経験の歌』(以下、『歌』)を 1794 年に彫版し、作者自身と妻キャサリンが、水彩絵の具で彩色した。作者自身がサブタイトルで「人間の 2 つの正反対の精神の状態を表す (‘Showing the Two Contrary State of the Human Soul’)」と記しているように、表裏一体の 1 つの人間の精神の状態と世界を描いている。

それは、ブレイク夫妻が、1790 年末にポーランド・ストリートから、ランベスの一軒家に移った後の作品である。このランベス居住時代は、後の、特に晩年の貧しさからは無縁で、ブレイク夫妻は自活し、広い鏡付きのアトリエで銅版画を多数製作し、豊かに暮らした。それは、生活のための商業銅版画制作と、彼自身の芸術作品制作の両方の収穫期であった。いわば、夫妻の働き盛りであったと言える。

後にランベス・ブックスと呼ばれる、多才な 4 大陸 (当時) を冠した預言書群もこの時期に製作され、ブレイクの神話体系が確立した最も重要な時期である。このランベス 13 番地、ヘラクレス・ビルディングの前庭で、ブレイク夫妻は、着衣なしの生まれたままの姿で座っていたところを目撃されている (アクロイド 73)。他にも、ブレイクは、「これから俺は自由恋愛を実施するぞ」、と妻に告げ、生まれたままの姿で町に出掛けようとし、妻キャサリンは必死で止めた (ギルクリスト 112) 逸話などが、今日まで (真偽の程は不明とはいえ)、伝わっている。これは、夫妻の自由な恋愛を賛美した行為ととれる。

本稿の「花 3 部作」は、有名な『歌』の後半部分にあたる「経験の歌」(以下、「経験」)の第 43 プレート (図像と詩行が合体して彫版されたページに水彩絵の具で彩色したもの) に 3 作品とも 1 枚のプレートに同時に納められている。過去に於いて、この「花 3 部作」と筆者が命名する「ばくの可愛い薔薇」(‘My Pretty ROSE TREE’) (以下、「薔薇」と、「嗚呼向日葵」(‘Ah, SEUN-FLOWER’) (以下、「向日葵」と、「その百合 (‘THE LILY’)」(以下、「百合」) が、一枚のプレートに並んで提示されているにも拘らず、3 作品が同時に、「(愛) をテーマにした」1 つのストーリー・ラインで連続した 3 つの「人間の精神状態」のステップとして解釈される事は殆ど皆無であった。

他のブレイクによる作品が、ごく一部の例外を除いて、1 プレートに 1 作品の割合で、詩行と図像が読者の鑑賞に付されて、1 つの複合芸術表現として完成され、提示された事

実からも、(後期の神話体系の流れから読み直しても)、不自然である。作者自身がこれらの「花3部作」の3作品を同時に、1つの流れを汲んで、作者の意図を「謎解き」するように1枚のプレートに納めたからには、我々には、この「花3部作」(以下、「花」)のストーリー・ラインを読み解く楽しみが与えられているとみてよい。

先行する研究としては、「花」の前者2作(「薔薇」と「向日葵」)に「僕の(‘my’)」という所有格が使われているのに、最後の「百合」では、所有格が消えていることが、(恋人に対する)所有欲の消失と読める(リンカーン 189-90)というものが、僅かに挙げられるくらいである。ところが、筆者の考究によるブレイク作の「ヘビでもあるドラゴン」の系譜から読み解くと、ブレイクが読者に投げかけた「謎」が解けるのである。言い換えれば、ブレイクの手になる殆どの作品に共通なブレイク独特の神話体系を読み解くことが、この「初期の作品」と位置づけられてきた『歌』にも可能なのである。これは、『歌』が、『天国と地獄の結婚』(*The Marriage of Heaven and Hell*) (1784年)や、ランベス・ブックスとほぼ同じ年代に制作された事からも類推出来よう。

筆者は、新しい光を当て、この「花」が、ブレイクの繰り返す始源回帰志向の神話体系を、「(愛)」をテーマにしぼって)神話体系の「各論版」として描いたと解釈可能であることを、「ヘビでもあるドラゴン」のイメージリー(表象)を「葡萄の蔓」から解読し、考究したい。

筆者の解釈による「ヘビでもあるドラゴン」が、ワニ、サソリ、トカゲ、昆虫類(蝶類を含む)、山犬、クジラ、魚類、甲殻類、鉤爪類(ライオン、虎、ヒョウ)、狼と犬類、人面、女性の裸体、植物(柳など)、蔓植物(葡萄など)などと同義であり、墮落後の世界にブレイクによって準備され、整えられた「復活・救済への道標」である、というブレイク作品のほぼ全体に当てはまる方程式からも「花」が解読出来る事実を考えてみたい。

ブレイクの作品が、21世紀になお、我々読者を魅了するのは、ブレイクが仕掛けた数々の「謎」が、色々な観点から読み解くことができ、今でもなお、新しく解釈し直すことが可能であるからであろう。この「謎解き」は、我々読者に無情の楽しみと喜びを今日も色あせる事無く与え続けてくれているのだ。

2. ブレイクの「ヘビでもあるドラゴン」としての「葡萄の蔓」の図像を読む意義

ブレイクの死後、200余年、数々の研究者たちが、ブレイクが住んだランベス13番地のヘラクレス・ハウスの前庭(ブレイク夫妻が初めて持った庭)に生えていたという「葡萄の蔓」が、自然に延び放題にしていたのか、はたまた、人工的に(刈り取って)手入れした植物なのか、不毛ともとれる大論争を続けてきた。

しかし、筆者の読みでは、それは「木を見て、森を見ざる」行為に過ぎない。筆者の考究する「ヘビでもあるドラゴン」は、錬金術と汎神論的モナド論を据えるヘルメス主義(全宇宙は、ジョルダノー・ブルーノ(Giordano Bruno)が提唱した世界靈魂(アニマ・ムンディ‘*anima mundi*’)が「一なるもの」として率いる「宇宙的統一体」であるとの哲学)が合わせ持つ、「善悪二面性」のブレイク流解釈と表現に他ならない。つまり、「葡萄の蔓」が合

わせ持つ象徴的意味を考えることが鍵で要なのである。いわば、「ヘビでもあるドラゴン」のもつアトリビュート（その本性や素性を明かす持ち物、象徴）である「翼」は（錬金術、モナド論の影響で）、天国と地獄を同時に象徴し、神の子、イエス・キリストと悪魔を同時に象徴する。

同様に、古来、キリスト教図像学の伝統でも、「葡萄の蔓」は、ワイン、キリストの血、キリスト者のキリストとの「和合・調和」を象徴して来た。これは、聖体拝受（サクラメント）の際に、パンをキリストの身体の象徴として、ワインをキリストの血を象徴して拝受することにも由来する。最後の晩餐のときも然りである。これは、ヨハネによる福音書 15:5 を下敷きになっている。

また、余談では有るが、古代インドの仏教のストゥーパ（仏舎利塔）に付属する石造りの門でも、「葡萄」は、仏陀の象徴として造形されている（この両者の造形上の関係の研究は他稿に譲る）。

その「葡萄の蔓」が、さらに、「ヘビでもあるドラゴン」の性格をも受け持つと解釈出来る事を筆者の読みにより論究したい。つまり、「葡萄の蔓」は螺旋状に描かれ、「ヘビのとぐろ」を読者に連想させ、人類の贖罪と「救済と復活」に導く「希望の道標」と解釈する事が出来る。

ブレイクの全生涯に亘り、彼の芸術作品全体にこの「ヘビでもあるドラゴン」の図像が万華鏡のように散りばめられ、墮落後の現象界にも「救済と復活の道標」としてブレイク流の贖罪の仄めかしとストーリー・ラインという神話体系の流れが隈無く描かれている事実からの解釈を可能にする。

つまり、我々が問題にするべきなのは、現実に「葡萄の蔓」が、ブレイクの前庭でどのように栽培されていたかではなく、「葡萄の蔓」のイメージリーでどのような象徴的意味を自身の作品にブレイクが付加したか、を読み解く事が肝要なのだ。ブレイクが過去の文化遺産の象徴的意味を利用して自分の芸術世界を表現した事実は、殆ど総ての研究者のコンセンサスを既に得ている。

3. ブレイクの神話体系の骨格

ブレイクは、ラディカルにも天地創造によって墮落が始まったと詩行で表現している（『最後の審判の幻影』K. 608. 37-8）⁽¹⁾。「(人間の苦しみのもととなる) 実在についての誤った考えが創造された[創造は誤りである]。／真実[真実在]は永遠である(‘Error s Created. Truth is Eternal.’)」(『最後の審判の幻影』 *A VISION OF THE LAST JUDGMENT*(1810 年)K. 617.37-38)。

ブレイクの考えでは、エロヒムであるヤハウエによる天地創造こそは、打破せねばならぬ墮落であるのは、次の詩行の描写から明らかである。

多くの者は、創造(アダム削除)以前は全てが孤独で

混沌だったと推測する。これは、心に抱くことの出来る概念のうちで最も邪悪なもの

である。というのは、それは聖書の崇高さを奪い、その上肉体の植物的目によって捉えられた創造、混沌、時間〔男性〕と空間〔女性〕へと全存在を限定するからである。

.....

永遠界は存在する。天地創造から独立した永遠界の全てのものは〔神の〕慈悲の行為なのだ。

Many suppose that before [Adam *del.*] the Creation All was Solitude
& Chaos. This is the most pernicious Idea that can enter the Mind, as
it takes away all sublimity from the Bible & Limits All Existence to
Creation & To Chaos, To the Time & Space fixed by the Corporeal
Vegetative Eye,

.....Eternity Exists, and All things in
Eternity, was an act of Mercy.....

(『最後の審判の幻影』 K. 614. 91-92.)

先ず、ブレイクの全生涯に亘る神話体系の実態を解明せねばならない。

ブレイクの神話体系は比較的初期の段階から、最晩年に至るまで、一貫して次の 5 点に集約できるアポカリプス（天啓・啓示）の実現を、多くの文学と図像の双方で表現されている。

1. 始源に宇宙の森羅万象が「一なるもの」として統一して存在していた。
2. 墮落によって善悪、自然と人間、神と人、男女、など全ての要素が対立する二項に分裂してしまった。
3. 宇宙の森羅万象の「一なるもの」への再統一というアポカリプスの実現。
4. 魂と肉体の滅却後の救済と永遠界への復活
5. ティル・ナ・ノグ⁽²⁾ という西方浄土（永遠界）で「全宇宙の統一体」として永遠に生きる

このアポカリプスとは、始源に存在していた「永遠界」への復帰に他ならない。そこでは、善悪、神と人、男女、自然界と人類など、墮落後の現象界で相対峙する二項に分裂してしまった各々の要素が、全て「一なるもの」として「統一・合一」して存在していた。

具体的には、このアポカリプス実現のために、ブレイクの神話体系では、墮落後の現象界において相反して対立する二項に分裂・解体していた次の存在の「一なるもの」への再統一が目指される。

1. 愛と憎しみ
2. 感情と知性
3. 活力と理性
4. 身体と魂

5. 男性(父性)と女性 (母性)
6. 自己と他者
7. 善と悪
8. 天国と地獄
9. 生と死
10. 自然と人類
11. イエス・キリストと人類
12. 想像力と論証的合理主義 (蛇の論証)
13. 平和 (調和) と戦争 (闘争)
14. イエス・キリスト (神の子) とサタン (悪魔)
15. 心眼により知覚した真の宗教と理神論 (ドルイド)
16. 西洋的なものと東洋的なもの
17. ブレイク流のプロテスタントとヒンズー教、仏教

これら 17 の相関関係にある概念と相関的存在の「一なるもの」への「再統一・再合一」がブレイクによって究極的目標とされ、アポカリプスとして表現される。このアポカリプスの結果復帰した「永遠界」で実現される「一なるもの」の概念をブレイクは、最初にプラトンが提唱した宇宙生成論をヘルメス主義などを下敷きにして発展させた。

4. ブレイクの神話体系における「ヘビでもあるドラゴン」の役割

「ヘビでもあるドラゴン」の文化的伝統

ここでまず、歴史的なコンヴェンションにおけるヘビ、ドラゴン、の二面性に注目する。「ドラゴンは、その翼によって天国に結びつけられ、同時に悪魔をも表象する」(和治元 27) イマジュリーである。ここで錬金術のデュアリズムが容易に類推される。ドラゴンが悪の表象と解釈されるのは、聖書に記述される墮罪の場面で、ヘビに身をやつしたサタンがイヴを誘惑することに溯る。その例示として、ヨハネの黙示録 12: 7—8 で展開されるミカエルとドラゴンの戦争と前者の勝利がある。ドラゴンの語源は、ギリシャ語とラテン語に源を発し、各々‘drakon,’ ‘draco’であり、西洋におけるドラゴンの形態は、和治元氏によれば、「ヘビ型のもの以外に、トカゲ型のものもあり、後者はトカゲのような胴体に、鳥のような足と翼、.....鶏冠、それに魚のような鱗を持っており、火を吐く生物として考えられた」。

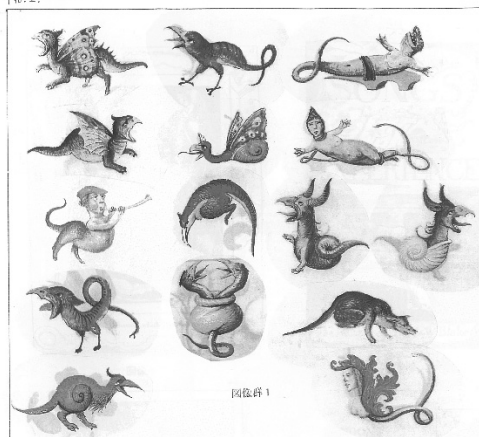
さらに、ウィリアムズ (Williams) は、「ヘビでもあるドラゴン」を、「ヘビ、鳥、そして魚の融合体であり.....陸・空・海の生物」と定義している(ウィリアムズ 204)。エリアード (Eliade) もそれに加えて、ドラゴンの形態として「鳥の嘴、ライオンなど猫属の駒爪」を列挙している (エリアード 541)。

「ヘビでもあるドラゴン」が、鳥類、昆虫類 (蝶類を含む) の図像や表象として歴史的に描写されたことは、すでに証明済みである⁽³⁾。

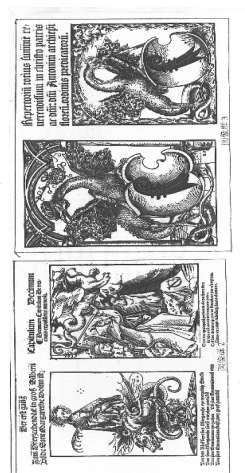
この図像群 1 は、オーストリア国立図書館蔵の「コーデックス 1858」の『クロイの時褌

書 (*Das Groy Gaebetbuch*)』の本文下のマージンに描かれているドラゴンの類いの派生形の図像群である。これらの図像群から、蝶を始めとする昆虫類、貝類、反芻動物 (の角と足)、人面、女性の裸像も、ドラゴンの形態として認められる。ブレイクも、この伝統に則って独自の鳥類、蝶類、昆虫類の図像や表象に「ヘビでもあるドラゴン」の性格を持たせた⁽⁴⁾。

—No.1.



(図像群 1)



(図像群 2)

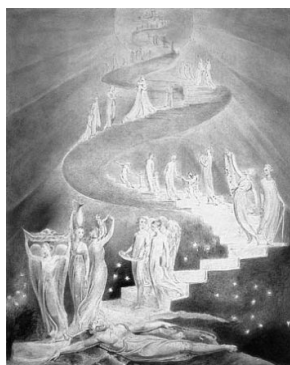
さらに、この図像群 2 の解釈から、また、「ヘビでもあるドラゴン」の形態に蝙蝠の羽と犬の頭部が付け加えられる。

「ヘビでもあるドラゴン」の形態としての犬の頭部を発展させてブレイクは、ダンテ作『神曲』の「地獄編」を描いた水彩画を制作する。この図像は「3 頭の獣から逃げるダンテがヴァーギルに救われる」と題されている (NGV11-90)。画面前景向かって右には豹が、中景向かって右には雄ライオンが、描かれている。この 3 頭の猛獣は、『歌』の後半、「経験」に入れられた「虎 ‘Tyger’」の図像と同様に、「ヘビでもあるドラゴン」としてブレイクによって描かれていることもすでに筆者が証明済みである (『ふじみ第 29 号』17-29)。

また、ウィリアムズは、ドラゴンは、中世のキリスト教図像学に特有な、サタンとキリストという正反対の象徴として使われた点を指摘している (ウィリアムズ 205)。さらに、筆者は、ブレイクが下敷きにした創世記 1:21 と詩編 74:13 で、同じドラゴン ‘dragon’ という単語で、大クジラ、鯨、ワニ、ヘビ、山犬があらわされている点を証明した (『英米文学への誘い』87)。これらの解釈から、西洋における文化伝統の流れの中で「ヘビ=ドラゴン=大クジラ=鯨=ワニ=山犬」の方程式が読み取れる。

そのブレイクによる受容は、《ヤコブの梯子 (天国と現象界を結びつける架け橋) (図像 3)》でクライマックスに達する。この図像 3 で描かれる梯子が、他の作家が描く直線的な梯子と異なり、ドラゴンの属性である「渦巻き風」型の螺旋階段で描かれていることと、「渦巻き風 (‘Whirl Wind’)」のイマージェリーが、『ミルトン』 (*Milton* c.1809 年彫版) と『ジェルー

サレム』(Jerusalem 1820年初版印刷)の両作品で同時に天国と地獄を象徴する事からも明らかである。ドラゴンはまた、その巨大なエネルギーから文学と図像双方で中世より伝統的に、「旋風、または、渦巻き風」として描かれてきた事実も明らかである。



(図像 3 ヤコブの梯子)



Enochian, No. 13. The Lord emerging Job out of the whirlwind (1805).

(図像 4 神の第 8 の目)

つまり、筆者の読みでは、ブレイク画の《ヤコブの梯子》も「ヘビでもあるドラゴン」の形態の 1 つと位置づけられる。この点でも、ブレイクの描く「ヘビでもあるドラゴン」が、天国と地獄を結びつけるという意味で、聖性と悪魔性の両方の象徴である意味が読み取れる。

ただし、彼は、全て少しラディカルな革新的解釈へと変容させ、オリジナリティーを創造した。

ブレイクの神話体系の文脈では、墮落も、魂と肉体と信仰を無垢の状態へ解放し、アポカリプスへと人類を導く「逆転した成長」、あるいは、永遠界への復帰へと導くための「予め準備された救済へと繋がる道筋」の意味で、必要悪である。と同時に、一旦肉体を滅却して「苦悩の炉」へ投身自殺をした上で救済され、永遠界に復帰する(『ジェルーサレム』K687)ためのブレイク自身によって準備された神の慈悲の「道標」でもある。つまり、「ヘビでもあるドラゴン」は、「救済と復活の希望」を象徴しているともいえる。

つまり、筆者の読解では、ブレイク画の《ヤコブの梯子》も「ヘビでもあるドラゴン」の形態の 1 つと位置づけられる。この点でも、ブレイクの描く「ヘビでもあるドラゴン」には、天国と地獄を結びつけるという意味で、聖性と悪魔性の両方の象徴である意味が読み取れる。

ブレイクは、ネオプラトニズムの影響を受け、図像 4 で独自の「神の第 8 の目」として『ヨブ記 (ブレイク作)』(1824 年)でこの「渦巻き風」を図像上描いている。この「神の第 8 の目」は、人類の死後の贖罪、復活を促す神意のメッセンジャーとして《墓》の図像でも描かれている(この「神の第 8 の目」とネオプラトニズム、および W.B.イェイツとの関連性は、他稿で論究する)。

5. 「花」の図像と詩行を読む



(図像 5 『無垢と経験の歌』プレート 43)

43

My Pretty ROSE TREE

A flower was offered to me,
Such a flower as May never bore;
But I said, I've a pretty rose-tree,
And I passed the sweet flower o'er.

Then I went to my pretty rose-tree,
To tend her by day and by night;
But my rose turned away with jealousy,
And her thorns were my only delight.

AH! SUN-FLOWER

Ah Sunflower, weary of time,
Who countest the steps of the sun;
Seeking after that sweet golden clime
Where the traveller's journey is done.

Where the Youth pined away with desire,
And the pale Virgin shrouded in snow:
Arise from their graves and aspire.
Where my Sun-flower wishes to go.

THE LILLY

The modest Rose puts forth a thorn:
The humble sheep a threat'ning horn:
While the Lily white, shall in Love delight,
Nor a thorn nor a threat stain her beauty bright

先ず、筆者の言葉で OED 第 2 版を参考に訳してみる。

43

ぼくの可愛い薔薇の木

一輪の花[乙女]が僕[ブレイク]に差し出された[身を捧げた]

皁月も未だかつて生んだことのないたおやかな花が。

けれど僕[ブレイク]は言った、僕[ブレイク]には愛おしい薔薇[妻キャサリン]がいます。

それで、僕[ブレイク]は香しい花[乙女]をやりすごした。

程なく僕[ブレイク]は、僕[ブレイク]の愛おしい薔薇[妻キャサリン]の懷にかえった、
薔薇[妻]に昼も夜もかしずくために。

なのに、僕[ブレイク]の薔薇は悋気（嫉妬）からからそっぽを向いた、
そのうえ、棘 [妻の抗撃]が唯一のぼくの喜びだった。

嗚呼！向日葵よ

嗚呼向日葵よ！時に倦いて。

陽の足どりを数えるものよ、

懐かしの黄金の邦を求めながら

そこで旅人の旅路も終わり（終（つい）の住処になる）。

墓で若人が欲望で恋い焦がれ

そして蒼白い手弱女が頭を白髪で覆い経帷子（きょうかたびら）に身をかため

奥つ城（墓）から身をおこし飛翔してゆく

向日葵が望んでいる邦へ。

百合

奥床しき薔薇[妻キャサリン]は棘をとりのぞく[抗撃をやめ]、

慎ましやかな未[夫ブレイク]は威す角をはずす[敵対をやめる]、

そのあいだ白き百合[Individual]は愛にひたり歎ぶ
棘も、威しも、百合の輝く美を汚しはせぬ

ブレイクは、当初、「無垢」の作品で母子愛、家族愛、幼児の抱く淡い友愛、(子どもの)遊びへの志向について「本能的、原始的・本源の子どもが抱く愛」を描写することから出発した。後、合本である『歌』を構成する後半部分、「経験」の作品では、最初に詩行の冒頭で「序の歌(‘Introduction’)」と「大地の答え(‘Earth’s Answer’)」で性愛が拒絶され、「自由な恋愛」が軛で縛られている墮落の状態を表現し、両性間の相克を表現した。両性間で「リビドー」の要求するままの性欲の解放という性質の濃い「自由な恋愛」(‘free love’)が抑圧される様を描いている。

しかし、次第に、(自分の落ち度を棚にあげ)、両性間の罪と科をなじり合う「憎しみ合い」という「泥沼」を経験したあとで、「両性間の赦し合い」を経て、最終的には、『ジェルーサレム』の詩行で、神から人類に対する愛(アガペー ‘agape’)と、「無我」とも言える「自我の脱却・滅却」、人類同士の「友愛、兄弟愛、姉妹愛の必要性」を唱える。そして「自己犠牲」を推奨し、ついには、神と人間の相互愛とその「合一・統一」へと到達する。最終的には、キリスト教の意味する「天啓・啓示」を体現するアポカリプスが実現する。この様子は、『ジェルーサレム』の第4章でヨハネの黙示録を下敷きにして詩行でも表される。

このアポカリプスの成就において、神と人と、宇宙の森羅万象と、自然と人類が「合一・統一」し、「神聖なる統一的人間(‘Total Human Form Divine’)」と命名される巨人になる。

このアポカリプスの大団円は、まず、両性が「インディビデュアル」(大文字ではじまる固有名詞の‘Individual’)となり、あらゆる両性間のいさかいと、もめ事から解放され、「憎しみ会う」ことを超越し、両性が「合一・統一」して「調和・和合」することがスターティング・ポイントとなる。つまり、「両性の調和・和合」がアポカリプスの発端なのである。

「無垢」では、仲睦まじく性愛を含めて「調和・和合」していた両性が、「経験」では分離・相克し、「男性の原理」と「女性の原理」がぶつかり合って、闘う様がいさかいとして描かれている。

両性の相対立は、しかし、ブレイクの神話の文脈では、第2段階と言える「始源に存在していた『一なるもの』」とブレイクが定義する「永遠界(‘Eternity’ または、‘Eternal World’)」への復帰」という作者の目的の途中の第2段階の描写に過ぎない。つまり、(必要不可欠な道のりだが)、途中の段階なのである。

しかし、作者ブレイクは、「無垢」と「経験」の「一なるもの」への「統一・合一」後、両性のみならず、宇宙の森羅万象とすべての人類の「調和・合一」を目指す。この「花」は、単なる自由な恋愛の提唱に留まらない。

「花」の詩行に戻ると、まず、「薔薇」の詩行で両性間の嫉妬、相克、自由な恋愛の束縛が描写されている。「薔薇」の詩行では、まず、作者自身が1人称で登場する。他の『ヨーロッパある予言』(*Europe – a Prophecy*)などでも、ブレイクが登場人物としてしばしば、1人称で神話の「目撃者」として詩行に登場する。

また、ブレイク自身の人生での自由な恋愛の遂行を礼賛する行動からも、嫉妬に燃える「妻」

である「薔薇」は、ブレイクの連れ合いのキャサリンと解されうる。従って、「一輪の花」である乙女は、ブレイクの現実生活で出会った不倫相手ととれる。しかし、ブレイクは、「据え膳」に手を出さずに忠実に妻の下に帰ったにも拘らず、家庭争議となってしまう様が描かれているとみてよい。

従って、この「薔薇」の詩行は、「経験の世界と状態」での相克する夫婦生活の墮落ぶりが表現されていることが分かる。

「薔薇」のみならず、「花」の全ての図像では、まず、各々の詩のタイトルの冒頭に先行して「葡萄の蔓」がヘビ様の波線を描いて描かれている。これは、(写筆による)中世の聖書写本が、ページの冒頭のタイトル文字を美術的に装飾した伝統に基づいている。墮落後の絶望的な「経験の世界」にも、「神の慈悲の行為」(『ジェルーサレム』K. 646.1.24.16)として贖罪と復活へと人類を誘う復活と再生を表す「希望の道標」としてブレイクによってこの葡萄の蔓が用意されている。

「薔薇」の図像では、さらに、「葡萄の蔓」の下に、鳥類が描かれている。これらの鳥類もまた、「ヘビでもあるドラゴン」の一種である。ブレイクは、『ジェルーサレム』プレート 4 などの図像にも、鳥類で「ヘビでもあるドラゴン」を数多く描いている。その象徴的意味は、やはり、復活と再生を表す「希望の道標」である。

次に、「向日葵」の詩行では、向日葵が、時間の経過に飽きる程、長期間にわたって、時間が経過するのを待望し、両性間の不和に耐え、来迎を待ち続けている。この来迎とは、仏教用語で「臨終の際、仏・菩薩がこれを迎えに来ること」を意味する。向日葵が熱望するのは、「黄金郷」へ行くという来迎である。

(この、ブレイクによる著しい宗教の混同は、狂気からではなく、ブレイクが、西洋の宗教と東洋の宗教を「統一・合一」して、独自の信仰を形成しよう、との野心的試みからくるものである)。(彼の時代の仏教理解のレベルではあったものの)、ブレイクは、早くから、ヒンズー教と仏教に興味を持ち、バガバッドギータの英訳本などを直接読んでいたことなどが指摘されている。

ブレイク自身の「生きとし生けるものは全て神聖なり」(『天国と地獄の結婚』K.247.4.12.)、「全ての微細因子は神聖なり」(『ジェルーサレム』K. 714. 4.74.6) との詩行での汎神論的表現や、動物に対する人格化(アニミズム)や、動物に対する人類との同等性、神聖性の付与など、ブレイクが受けた仏教の影響は否定出来ない。それは、ブレイクと同時代の西洋では、創世記 6:17 で創造主がアダムに動物を(一段上の主人として)「統治」するように命じたことを下敷きにして、一種の動物蔑視が横行していたことから伺える。ブレイクは、西洋世界が 21 世紀に「動物解放の世紀」と転じる遥か前に先駆者として「動物礼賛」の概念を、仏教の涅槃図に登場する数多な動物群像に触発されたものと思われる(仏教とブレイクの詳細な関係については、他稿に機会を譲る)。

「向日葵」の詩行に戻ると、この際、「黄金郷」とは、両性が相克せず、「統一・合一」し、インディビデュアル(‘Individual’)として「和合・調和」して存在出来る始源の「永遠界」へ復帰すること、つまり、アポカリプスを待望しているものと解釈出来る。この意味に於いて、作者ブレイクは、仏・菩薩に導かれ、此岸から彼岸へ、言い換えると、墮落後の「経験

の世界と状態」から、再び、「永遠界」へ復帰することを望んでいる。

図像上、「向日葵」の詩行の塊の画面左上（タイトルの左側）に、「葡萄の蔓」の図像が描かれている。「葡萄の蔓」の斜め対極である画面右下の第2連の最終葉の右側には、図像上、「ヘビでもあるドラゴン」を象徴する「葡萄の蔓」の図像がヘビ様のコイルする波線の形で描かれている。このヘビ様の形からも、「葡萄の蔓」は、ブレイクによって「ヘビでもあるドラゴン」の役割が仄めかされている。ブレイクは、「ロンドン」や他の多くの作品の図像で、ヘビ様の波線を「ヘビでもあるドラゴン」の象徴として描いている⁽⁵⁾。

この2つの「葡萄の蔓」の図像は、ともに、「経験の世界」の両性と（登場人物の）向日葵が死してのち、アポカリプスを実現し、永遠界への復帰を促す神意のメッセンジャーで、同時に、ブレイクの理解による「来迎」、とも考えられる。

「黄金郷」とは、西方浄土のティル・ナ・ノグを指し、そこで、両性は、永遠の若さを保ち、未来永劫、「和合・調和」して永遠に続く生命を得る。

このティル・ナ・ノグは、図像上、《墓》の銅版画の上部で具体的に描かれている。そこに到達するには、一旦肉体を滅却し、「苦難の炉」に投身自殺しなければならない。その様子が、『ジェルーサレム』の詩行でも描写されている。これも、ブレイクの神話体系の方程式である。

「向日葵」の詩行でも、乙女と若者は、「墓（‘grave’）」から起き上がり、永遠界を目指して天へ飛翔していく。この描写も肉体の滅却と解釈出来る。そして、その行為の結果として両性が永遠界に復帰した様子が、最終段階の「百合」の詩行と図像でともに描写される。

「向日葵」の詩行に戻ると、永遠界たる「黄金郷」は、また、「旅人の旅路の終わるところ」と描写されている。つまり、両性は、（和合・調和していた）「無垢の世界と状態」から（相克する）「経験の世界と状態」に墮落し、のち、贖罪と救済を経て、永遠界に復帰するストーリー・ラインが、「旅」として描かれ、両性は「旅人」と描写されている。

（登場人物の）向日葵は、このアポカリプスの実現というストーリー・ラインを熱望する「預言者ブレイク」と読むことは出来ないであろうか。

また、両性が「経験の世界と状態」で相克する様は、「向日葵」の詩行で乙女が経帷子で身を固め、若人を拒絶し、若人は、欲望を追求出来ず、苦悩している様子から伺える。

さらに、乙女と若者が棲む詩行の「墓」も、「向日葵」の詩が「経験の世界と状態」に墮落していることの表現である。つまり、ブレイクは、墮落後の現象界を「墓」のイメージャリーで、その墮落ぶりを表現している。

同時に、「墓」は『ジェルーサレム』のプレート60で、図像上ドルイドの三石柱としても描かれている。

この「墓」のイメージャリーは、ブレイクの作品に、文学でも、図像でも、ともに頻繁に描かれる。『両性のために一楽園の門』（*For the Sexes: The Gates of Paradise* (c. 1818年))では、「旅人は、疲れたとき、自分の墓の中で救世主に出会う」（K. 771.6.2-3.）との詩行での表現がある。

ブレイクの神話上で、始源の「無垢の世界」から墮落後の「経験の世界」を経て「永遠界」へ復帰する人類の辿るべき道筋を「旅」のイメージャリーで捉え、人類を「旅人」のイメー

ジャリーで表現し、人類の救済、魂と肉体の浄化・昇華（カタルシス）を描いている。

総じて、「墓」は、人類が、アポカリプスを成就する目的の「旅」を人類自らの意志で開始する出発点である。

「百合」の詩行に戻ると、まず、夫ブレイクも、妻キャサリンも、夫婦間闘争の武器を引っ込める。ブレイクの武器は「角」で、キャサリンの武器は「棘」である。この描写から、ブレイク夫妻も「和合・調和」の状態に達した事が分かる。また、登場人物の百合も、自らの意志で「真の愛（大文字の‘Love’）」を積極的に寿ぐ。詩行の3行目の‘shall’は、話者の意志を表す‘shall’をとれる。

詩行最終行の「棘も、威しも、百合の輝く美を汚しはせぬ」との表現は、もはや、百合は、永遠界に復帰し、異性の恋人と‘Individual’として「統一・合一」し、両性間の闘争は終わりを告げ、両性間の闘争の武器である「角」も「棘」ももはや使用されず、百合は、西方浄土で、永遠の若さを手に入れ、光り輝く美しさで、満足している。

ブレイクは、図像上、墮落した人物を老醜さで描き、「永遠界」の人物を、若く、美しく描き分けている。これは、先の《墓》の銅版画でも観られる。

「百合」の図像でも、タイトルの冒頭の「葡萄の蔓」以外にも、タイトルから左のマージンを通して、下のマージンまで、ヘビ様の波線が描かれている。これも、「ヘビでもあるドラゴン」の系譜で読み解ける。「花」3部作全てを通じて「葡萄の蔓」が描かれているのは、ブレイクにより、墮落から復活へ至る道のりの「道標」として描かれている、と読む事が出来る。他の、(ブレイク作)『ヨブ記』プレート1でも、羊でもあり、犬でもある前景の牧羊犬が、同じ「復活と希望の道標」として描かれており⁽⁶⁾、殆ど全作品に描かれている。

こうして、「百合」の詩行でブレイク夫妻も、乙女と若人も、「永遠界」へ復帰し、宇宙の森羅万象とも「統一・合一」するに至る。結果として、ブレイクの神話体系の（「恋愛版」、兼、「結婚生活版」）としての「各論版」神話体系の表現が完結する。

6. 結論として

20世紀に発見された『死海文書』(*Death Sea Scroll*)は、いわゆる「東洋的なもの」と、「西洋的なもの」が、相対峙する以前に、「一なるもの」として存在していた（遠い古代の）「源統一の文明」の存在を証明して、20世紀の人類を驚かせた。

が、ブレイクは、西洋人でありながら、ヒンズー教と仏教に早くから着目し、(『死海文書』とは逆に)、「西洋文明と西洋の宗教」と、「東洋文明と東洋の宗教」の「合一・統一」を図った先駆者とみなす事が出来る。この意味からも、ブレイクの始源への回帰志向と預言者としての役割が伺われる（詳細は他稿で『すべての宗教は一なり』*All Religions are One* 1788年)を中心に論証する)。

時代が下り、研究が進むにつれ、ブレイクの革新性が、ますます強く意識されうる。また、ブレイクの哲学は、ネオプラトニズムを受け継ぎ、後世のヘーゲルの哲学へとつながってゆく「架け橋」の役目も荷なっている。

ブレイクは、総じて、思想上は、ネオプラトニズム、モナド論中心のヘルメス主義、グノ

ーシス主義、ユダヤ神秘主義（カバラ（ユダヤ神秘主義の一派）を含む）、スウェーデンボルグの神秘主義、占星術、錬金術、魔術、悪魔学、古代エジプト神話、北欧神話、ゲルマン神話、ヒンズー教、仏教、ヘブライズム、反カトリック、プロテスタント的信仰、ドルイド、ランターズの立場の影響を受けた。

図像上は、古典古代の美術、エンブレム、キリスト教図像学、（イタリア美術を中心に）美術史的伝統の影響を受けた。

文学上は、ダンテ、チョーサー、スペンサー、シェイクスピアなどに影響を受けた。

ブレイクは、これら全ての文化的遺産を利用して、自分の友人を読者と想定して、彼らが共有した伝統の知識を利用してオリジナルな芸術を創造した。ブレイクが、読者に多岐にわたる教養を期待したため、現代、21 世紀の我々にも、様々な解釈へとつなげる余地を残した。従って、独創的な、斬新な「読み」を数多な読者に可能にしている（そういう理由から、ブレイクの新しい解釈は「楽しい」のであり、今なお、読者を魅了して止まない）。

「花」の 3 部作に共通なストーリー・ラインは、ブレイクによる「恋愛論」の「形」を借りたブレイク神話体系の（各論版）的表現と解釈可能である。

ブレイクは、自身の天才を信じて疑わなかった。それは、自信過剰ともとれる域にまで達している。彼にとっての未来人である現代、21 世紀の人類が、想像力に欠け、相手の立場を思いやるデリカシーにも欠け、自分の落ち度を認めず、お互いの罪と科を責め合い、数々の犯罪も増加の一途をたどることを予見していたかのようなのである。彼は、我々 21 世紀の人類に（古代ユダヤが生んだエゼキエルやイザヤのような）「預言者」の再来として、警鐘を鳴らしていると言える。

太公望よろしくブレイクは、その詩行の文学的美しさや、その詩行のリズミカルで音楽的美しさ、謎解きの喜び、などの「疑似餌」で魚たる読者をおびき寄せ、気が付いた時には、読者の魚たちを彼の漁船のデッキに釣りあげ、「友愛と兄弟愛、姉妹愛」、「自我の滅却（仏教用語で言うと「無我」）」「他者のための自己犠牲」の境地へと虜にする。この意味に於いて、ブレイクは、21 世紀の預言者とも位置づけられる。

ブレイクは、その余りの先進性によって、また、その神秘的指向によって、狂人と曲解された時期も長かった。彼の有名な「幻視」の数々は、彼が、「此岸」と「彼岸」を自由に行き来する、また、同時に両世界に棲む芸術家であり、また、大英帝国に「革命」を鼓吹する革命家でもあった。ブレイクは、また、のちの 20 世紀のイエイツ（William Butler Yeats）（1865-1939）が活躍するまでの架け橋ともなりえたのである。この意味からも、ブレイクを歴史と伝統の流れに沿った人類の「精神史」の一コマを区切る芸術家と解釈出来る。

註

- (1) K. とは、Geoffrey Keynes の *Poetry and Prose of William Blake: Edited by Geoffrey Keynes in One Volume*. London: Random House; New York: nonesuch Press, 1946. の略である。続くアラビア数字は、この版のページ数と行数を表す。
- (2) ティル・ナ・ノグとは、後に、W.B. Yeats が命名した西方浄土、常世の国で、永遠の命と若さが

保証されている。

- (3) 岡崎真美「錬金術の『ニグレド』のパラドックスとブレイクのロンドンの蛇—腐敗する受胎を象徴する蛇（その1）—」（『伊藤廣里教授傘寿記念論文集』）2007年、（伊藤廣里教授傘寿記念 論文刊行会）70頁『錬金術のパラドックスとブレイクの蛇—腐敗する受胎を象徴する蛇（その1）』（東京、伊藤廣里教授傘寿記念論文集刊行委員会）2007年8月20日。68-73頁。
- (4) 岡崎真美「第10章 ドラゴンはなぜ同時に神と悪魔を表象するのか—ブレイクによる」『ヨーロッパ—ある預言』試論（東京、れんが書房新社）2010年。214-23頁、241-242頁。
- (5) 岡崎真美「錬金術のニグレドのパラドックスとブレイクの「ロンドン」の蛇—腐敗する受胎を象徴する蛇（その2）—」（*Poebus* 第8号 法政英語英米文学研究会）平成18年12月、29頁。
- (6) 岡崎真美「美しきニュートンの謎—ブレイクは生涯の敵ニュートンを何故図像上美しく描いたのか—」（東京、英宝社）『藤原 博先生追悼論文集—見よ 野のユリは如何に育つかを—』2007年23-37頁。

引証資料

- Ackroyd, Peter. *Blake*. London, Sinclair-Stevenson. 1995. 135-8.
- Blake, William. *Songs of Innocence and of Experience*. Ed. Andrew Lincoln. London: Tate Gallery, 1991. 127-28.
- . *The Continental Prophecies: America: a Prophecy, Europe: a Prophecy, The Song of Los, Edited with Introductions and Notes by D. W. Doerrbecker, Blake's Illuminated Books*. Vol. 4. General Editor David Bindman. London: Tate Gallery, 1995.
- . *The Complete Poems, 2nd ed. Ed. W. H. Stevenson*. London & New York: Longman, 1989.
- . *Poetry and Prose of William Blake*. Ed. Geoffrey Keynes. Complete in One Volume. London: Random House, New York: Nonesuch Press, 1946. 608. 614. 646. 714. 771.
- Bindman, David. *The Divine Comedy by William Blake*. Paris: Bibliotheque de L'Image, 1986. 20.
- Eliade, Mircea, et al. eds, *The Encyclopedia of Religion*. Vol. 3. New York: Macmillan Library Reference USA; Simon & Schuster Macmillan, 1995. 432. 541.
- Gleckner, Robert F. 'Point of View and Context in Blake's Songs'(1957), *William Blake: Songs of Innocence and of Experience*, ed. Margaret Bottrall (Macmillan, recompiled. 1986). 195.
- Girchrist, Alexander. *The Life of William Blake*. London. Cambridge University Press. rev. London. Penguin Books. 1895. 112.
- Lincoln, Andrew. Blake, William. *Songs of Innocence and of Experience*. Ed. Andrew Lincoln. London: Tate Gallery, 1991. 189-91.
- Mazal, Otto and Dagmar Thoss. *Das Croy-Gebetbuch*, 荒木成子・月村辰雄訳『クロイの

- 時禱書』(東京、岩波書店) 1997 年。
- 岡崎真美「永遠界、現象界、ブレイク」日本英語文化学会編(東京、朝日出版社)『異文化の諸相』1999 年、46—50 頁。
- 、「錬金術の『ニグレド』のパラドックスとブレイクのロンドンの蛇—腐敗する受胎を象徴する蛇(その1)—」(『伊藤廣里教授傘寿記念論文集』) 2007 年、(伊藤廣里教授傘寿記念論文刊行会) 70 頁。
- 、「『経験の歌』における「序の歌」に関する一私論 『テオリア』第 22 号 (法政大学大学院英友会) 63—65 頁。
- 、「錬金術のニグレドのパラドックスとブレイクの「ロンドン」の蛇—腐敗する受胎を象徴する蛇(その2)—」(*Poebus* 第 8 号 法政英語英米文学研究会) 平成 18 年 12 月、29 頁。
- 、「美しきニュートンの謎—ブレイクは生涯の敵ニュートンを何故図像上美しく描いたのか—」(東京、英宝社)『藤原 博先生追悼論文集-見よ 野のユリは如何に育つかを—』2007 年 23-37 頁。
- 、「第 3 章 ウイリアム・ブレイクの文学と視覚芸術への誘い」(東京、文化書房博文社) 2008 年。81-98 頁。
- 、「第 10 章 ドラゴンはなぜ同時に神と悪魔を表象するのか—ブレイクによる」『ヨーロッパ—ある預言』試論」(東京、れんが書房新社) 2010 年。214-23 頁、241-242 頁。
- 、「『ジェルーサレム』のプレートーを読む—「渦巻き風」の文脈で読む—」(東京、文化書房博文社) 2012 年。56-63 頁。66-9 頁。
- 、「病める薔薇」を読む『ふじみ 30 号』(富士見言語・文化研究会) 2009 年。23 頁。
- 、「虎」を読む『ふじみ 30 号』(富士見言語・文化研究会) 2009 年。17-29 頁。
- Solomon, Andrew. *Blake's Job: A Message for our Time*. London: Palamabron press. 1993. Rev. London: British Library.
- Cataloguing in Publication Data. 1999. 14.
- 和治元義博「竜を見たか——イギリス中世から近世におけるドラゴンの文化史」植月恵一郎編著『博物誌の文化学——動物篇』(東京、鷹書房) 2003 年。2 頁、11-12 頁。
- Williams, David. *Deformed Discourse: The Function of the Monster in Mediaeval THOUGHT and Literature*. Montreal & Kingston: McGill-Queen's University Press, 1996. 205. 209.
-